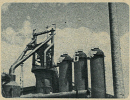
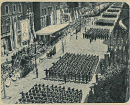
FILM

Scena z filmu czechosłowackiego „Młode serca"

NR 32 (245) ● ROK VIII ● 9 SIERPNIA 1953 ● CENA 1,10 zł



22 LIPCA — dziewiąta rocznica odrodzenia Polski. Budowniczowie częstochowskiego kombinatu metalurgicznego dotrzymali przyrzeczenia. Wezwali całą Polskę do czynu lipcowego i sami nie zawiedli naszych nadziei. Ruszył pierwszy wielki piec huty „Bierut". Cała Polska pozdrawia zwycięską załogę częstochowskiego kombinatu



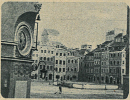
W TYM ROKU obchodzimy dziesięciolecie naszych sił zbrojnych, które w latach wojny z faszyzmem powstały na bratniej ziemi radzieckiej. W stolicy robotniczego Śląska — Stalinogrodzie, odbyła się wspaniała defilada wojskowa. Nasze ludowe wojsko — to czujna straż naszych granic, naszej pracy i naszego pokojowego budownictwa

POLSKA KRONIKA FILMOWA 32-33/53

Montaż — W. Kaźmierczak, tekst — J. Szelubski, czyta — A. Łapicki, montaż dźwięku — S. Zawarski

Patrząc na Kronikę...

Przywykliśmy już do tego, że z racji większych wydarzeń i świąt narodowych Kronika Filmowa cały swój numer, często znacznie rozszerzony, przeznacza na jeden tylko okolicznościowy temat, stając się właściwie dużym reportażem — samoistnym filmem dokumentalnym, posiadającym przemyślany scenariusz i jednolitą formę. Tym razem kronika przynosi obszerne sprawozdanie z przebiegu uroczystości Święta Odrodzenia i trzeba od razu stwierdzić, że czyni to w sposób mistrzowski, jeszcze raz w pełni potwierdzający słuszność odznaczenia jej zespołu Nagrodą Państwową. Przejrzysty, jasny układ materiału, trafnie przeprowadzona selekcja faktów i sytuacji, ciekawe o dobrej kompozycji zdjęcia, wartki montaż, celny komentarz — wszystko to sprawia, że na ekranie oglądamy bogaty i wszechstronny obraz naszego kraju i ludzi w tegorocznym Dniu 22 lipca. Od uroczystej sesji Stołecznej Rady Narodowej, poprzez uruchomiony w ramach Czynu Lipcowego wielki piec huty „Bierut", defiladę wojska w Stalinogrodzie, przekazanie ludności Warszawy odbudowanej Starówki oraz imponującą rewię młodości i sportu — do zamykającej Święto zabawy na staromiejskim rynku — toczy się nurt kroniki filmowej. Trudno w tak krótkim omówieniu zwrócić uwagę na liczne szczegóły, świadczące o rzetelnym i wysoce twórczym wysiłku realizatorów PKF, ale dla przykładu taki oto moment: na ekranie kolejno ukazują się piękne detale architektoniczne domów Starówki i nagle z rzeźby gołębi przechodzimy na żywe gołębie z ulicy Piwnej i ich opiekunkę; obraz ten przechodzi z przenikania w widok tejże ulicy i gołębi w roku 1945; tragiczną panoramę ruin zmieniają znów radosne zdjęcia odbudowanej Starówki. Czy może być lepsza wymowa filmu? (jz)



W DNIU ŚWIĘTA LIPCOWEGO odbyła się w obecności Bolesława Bieruta uroczystość przekazania stolicy pierwszej części Traktu Starej Warszawy i rynku Starego Miasta. Zegar staromiejski odmierzać będzie odtąd godziny nowych czasów, które budujemy dla szczęścia naszego narodu, dla umocnienia sił wielkiego obozu pokoju

STARE MIASTO — pomnik kultury narodowej i walk rewolucyjnych Warszawy, zwalony w gruzy przez faszystowskich najeźdźców. Rząd Polski Ludowej podźwignął je z ruin i przywrócił narodowi. Tam, gdzie jeszcze dwa lata temu nie było nic prócz gruzów — teraz wznoszą się gotyckie, renesansowe i barokowe kamieniczki

CENNE ZOBOWIĄZANIA

Dla uczczenia 9 Rocznicy Odrodzenia Polski i I Rocznicy Konstytucji PRL pracownicy Wytwórni Filmów Fabularnych podjęli szereg cennych zespołowych i indywidualnych zobowiązań na ogólną sumę ponad 550 tysięcy złotych oszczędności.

Na wyróżnienie zasługują zobowiązania następujących zespołów:

— ekipy filmu „Bielawa", która rozpoczęła zdjęcia dwa tygodnie przed wyznaczonym terminem, zaoszczędzając w ten sposób blisko 50.000 zł;

— ekipy filmu „Pościg", która wybudowała dekoracje stajni w Łącku zamiast w atelier, co dało w wyniku oszczędności 8 tys. zł;

— ekipy filmu „Domek z kart", która ukończyła plan generalny na 6 dni przed terminem, zaoszczędzając 71.000 zł;

— ekipy filmu „Uczta Baltazara", która nadrobiła 3-dniowe niezawinione opóźnienie, i nakręcając zdjęcia we wnętrzach naturalnych zamiast w atelier wykonała w 50% zaplanowane oszczędności w wysokości 39.500 zł;

— Cechu Makiet i Zastawek, który dał ponad plan 436 roboczogodzin, zaoszczędzając ponad 3.000 zł;

— Cechu Mechanicznego, który wykonał komplet kamieni do maszyny i tablicę do kabiny projekcyjnej, dając oszczędności na sumę 1.500 zł;

— pracowni sprzętu oświetleniowego, która wykonała 20 reflektorów poza planem i prototyp tablicy prądu stałego przy współpracy Cechu Mechanicznego, zaoszczędzając ponad 2.200 zł;

— warsztatów Działu Transportowego, które skróciły czas naprawy samochodów o 100 roboczogodzin, zaoszczędzając blisko 1.000 zł.

Znaczna część tych zobowiązań została już wykonana. Zaznaczyć należy, że w zobowiązaniach bierze udział 80% pracowników WFF — 84% mężczyzn, 80% kobiet i 70% młodzieży. zatrudnionych w Wytwórni.

Zobowiązań zespołowych podjęto 62, indywidualnych 24.

POLONICA

Manifestacja przyjaźni szwedzko-polskiej

W teatrze Folkets Hus w Sztokholmie zorganizowany został przez Towarzystwo Szwedzko-Polskie uroczysty wieczór filmowy, połączony z pokazem filmu „Miasto nieujarzmione".

Na długo przed rozpoczęciem pokazu widownia teatru wypełniła się do ostatniego miejsca. Wiele osób odejść musiało od kasy z powodu braku biletów. Po przywitaniu gości przez nauczyciela Valtera Larssona w imieniu Tow. Szwedzko - Polskiego zabrał głos delegat Związku Murarzy Erik Lunstedt, który był w Polsce na uroczystościach 1-Majowych z delegacją szwedzkich związków zawodowych.

Mówca w prostych i serdecznych słowach opowiedział swoje wrażenia z pobytu w Polsce. Delegacja szwedzka powitana została w Odra-Porcie bardzo serdecznie i przez cały czas pobytu w Polsce spotykała się z objawami gorącej sympatii. Rozmach i tempo odbudowy zniszczonych miast polskich zaimponował gościom szwedzkim. Dużo miejsca w swym przemówieniu poświęcił Erik Lunstedt Warszawie. Mówił o budowie domów mieszkalnych, olbrzymich nowoczesnych gmachów użyteczności publicznej oraz o odbudowie kościołów i pomników kultury.

Słuchacze żywo interesowali się wszystkim, co dotyczy życia mieszkańców Polski i zmian, jakie zaszły po wojnie na terenie naszego kraju. Padło wiele pytań; m. in. ktoś ze słuchaczy wyraził zdziwienie, iż rząd Polski Ludowej w obliczu olbrzymich zniszczeń budynków mieszkalnych uwzględnia w szerokiej mierze również konieczność odbudowy kościołów i pomników kultury. Erik Lunstedt, przytaczając szereg przykładów zaobserwowanych w czasie swego pobytu w Polsce, wyjaśnił, że — wbrew kłamliwej propagandzie antypolskiej rozpowszechnianej za granicą — swoboda wykonywania praktyk religijnych znajduje w Polsce swój najdobitniejszy wyraz w odbudowaniu szeregu kościołów. W dalszym ciągu opisując swoje wrażenia z Polski mówca stwierdził, że uroczystości 1-Majowe wywarły na nim niezapomniane wrażenie. „Podobnie wspaniałej manifestacji nie widziałem nigdy dotychczas" — powiedział.

Delegacja szwedzka wraz z kilku innymi delegacjami zagranicznymi oglądała defiladę z trybuny honorowej.

Po przemówieniu Lunstedta wyświetlony został film „Miasto nieujarzmione". Na widzach szwedzkich, którzy nie przeżyli okropności wojny, film wywarł wstrząsające wrażenie.

Sztokholmski wieczór filmowy był ważnym wydarzeniem kulturalnym, które zacieśniło jeszcze bardziej więź przyjaźni i zrozumienia między miłującymi pokój narodami polskim i szwedzkim.

Film polski — ambasadorem pokoju

„Publiczność wyrażała głośno swoje oburzenie z powodu haniebnych zbrodni faszystowskich" — tak kończy swoją notatkę korespondent dziennika „Österreichische Zeitung", opisując swoje wrażenia z wyświetlanego w Innsbrucku filmu „Ostatni etap". Na seansie obecni byli ze strony władz: burmistrz Innsbrucku — dr Süss, radca gminny — Obermeyer, przedstawiciele organizacji „Bund der Sozialistischen Freiheitskämpfer" oraz członkowie austriackiego ruchu oporu. W dyskusji, jaka wywiązała się samorzutnie po filmie, padło wiele ciekawych i odważnych wypowiedzi. M. in. jeden z mówców oświadczył, że uwolnieni z obozów koncentracyjnych antyfaszyści austriaccy nie mogą pogodzić się z istniejącym stanem rzeczy na terenie Austrii. „Całkiem inaczej wyobrażaliśmy sobie demokrację, a całkiem co innego dali nam Amerykanie".

W Łodzi zmarł Władysław Marko, magister filozofii, absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej. W zmarłym polska kinematografia traci utalentowanego pracownika o dużych ambicjach i zdolnościach naukowych. Liczne i wartościowe studia jego pióra zamieszczane były w wydawnictwach Sekcji Filmu — Państwowego Instytutu Sztuki.

WYJAŚNIENIE

1) W n-rze 29 „Filmu" w artykule pt. „Rozmowy o kinematografii", w części dotyczącej powstania Czołówki Filmowej — zostało opuszczone przez redakcję nazwisko **Jerzego Bossaka** — aktywnego filmowca Czołówki.

2) Wśród filmów polskich, które zyskały wielkie powodzenie na ekranach zagranicznych opuszczono pierwszą polską komedię SKARB.

Wanda Jakubowska

Stanisław Wohl

Józef Wyszomirski

Barbara Drapińska

NAGRODA ZESPOŁOWA I STOPNIA ZA REALIZACJĘ FILMU „ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA": WANDA JAKUBOWSKA — REŻYSER, STANISŁAW WOHL — OPERATOR.

NAGRODA ZESPOŁOWA II STOPNIA ZA KREACJE AKTORSKIE W FILMIE „ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA": JÓZEF WYSZOMIRSKI — ZA ROLĘ GENERAŁA ŚWIERCZEWSKIEGO, BARBARA DRAPIŃSKA — ZA ROLĘ WALI.

Filmowcy LAUREACI NAGRÓD PAŃSTWOWYCH

* * *

Znamy utwory, nad którymi dojrzały twórca pracuje całe lata, cierpliwie i bez wewnętrznej rozterki. I są takie, które powstają w gorączce poszukiwań lub zmagań artysty, wtedy, gdy dopiero kształtuje się jego światopogląd i wiedza o życiu społecznym. Sam talent nie wystarcza, a twórczą świadomość osiąga się nie tak prędko i nie z mitologii — z łaski dziesięciu muz. By zdobyć tę świadomość potrzeba również wielu pracowitych lat.

Trudno zatem oceniać twórczość artystyczną według kalendarza, tylko na podstawie jednego roku. Nie daje on pełnego obrazu jej zamierzeń i wyników. Dzisiaj rozumiemy to lepiej, gdyż w porównaniu do lat ubiegłych wzrosły także wymagania stawiane dziełom sztuki. Taka też jest i wymowa tegorocznych nagród państwowych w twórczości artystycznej.

Obecny okres — pisze minister Kultury i Sztuki*) — *„jest raczej etapem twórczych i żmudnych poszukiwań niż ich pełnych realizacji"*. Nagród jest mniej niż w poprzednich latach, a nagrody I stopnia przyznano tylko w dziedzinie literatury i filmu. W tym roku nie wyróżniono wszystkich interesujących pozycji, nagrodzono najlepsze i możliwie bezsporne — jak to podkreśla w swoim artykule Włodzimierz Sokorski.

Wiele utworów z bieżącego roku niewątpliwie odważnych i ciekawych czeka jeszcze na głos krytyków, czytelników i widzów, na pełniejszą dyskusję w roku przyszłym. *„W tych warunkach* — pisze Wł. Sokorski — *Nagrody Państwowe stanowią nie tyle ocenę twórczości danego roku, ile precyzują ideowo-artystyczny kierunek naszych zamierzeń"*.

(Dalszy ciąg na str. 4)

*) „Państwowe nagrody artystyczne w roku 1953" — Włodzimierz Sokorski (Przegląd Kulturalny Nr. 29 (47).

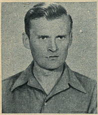
Jerzy Bossak

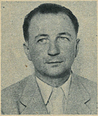
Sergiusz Sprudin

Olgierd Samucewicz

NAGRODA ZESPOŁOWA III STOPNIA ZA REALIZACJĘ FILMU DOKUMENTALNEGO „SŁUBUJEMY": JERZY BOSSAK — AUTOR SCENARIUSZA I REŻYSER, SERGIUSZ SPRUDIN — OPERATOR, OLGIERD SAMUCEWICZ — OPERATOR

Ludwik Perski


Karol Malcużyński

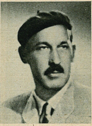

Stanisław Jankowski

NAGRODA ZESPOŁOWA III STOPNIA ZA REALIZACJĘ FILMU DOKUMENTALNEGO „WARSZAWA": LUDWIK PERSKI — WSPÓŁAUTOR SCENARIUSZA I REŻYSER, KAROL MALCUŻYŃSKI — WSPÓŁAUTOR SCENARIUSZA, STANISŁAW JANKOWSKI — WSPÓŁAUTOR SCENARIUSZA

Helena Lemańska

Władysław Forbert

Franciszek Fuchs



Karol Szczeciński

(Dalszy ciąg ze str. 3)

Według jakich kryteriów oceniano nagrodzone utwory? Przytoczymy tutaj pełniejszą wypowiedź min. Sokorskiego:

„Kryterium prawdy, prawdy realistycznej, nie zaś naturalistycznej, przypadkowej, deformującej obiektywne życie — jest podstawowym sprawdzianem ideowej wartości dzieła. Sztuka, która ucieka przed poznaniem prawdy, i to zarówno przykrej, jak i pięknej, która bądź ją omija, zatrzymując się na zjawiskach przypadkowych, wtórnych, bądź próbuje przypadkowe zjawiska uogólniać, syntetyzować bez ukazania ich w konkretnych, realnych i świadomie wybranych przejawach, zawsze jest sztuką deformacji życia i naturalistycznym wyskokiem pseudoprawdy, a przeto nigdy nie może stać się prawdziwym odbiciem naszej rzeczywistości.

Typowość musi być konkretna, żeby człowiek lub dane zjawisko mogło się stać typowe dla przodującej lub odchodzącej siły społecznej, musi być typowością realnie istniejącego konkretu, realnego żywego człowieka, a nie człowieka w ogóle. Czytelnik czy widz, i to każdy w innej, powiedziałbym, swojej własnej perspektywie, powinien odszukać w typowym swoje konkretne, realne przeżycie, uogólnienie którego pomoże mu przezwyciężyć siebie, pomoże odszukać drugie dno swojej świadomości, męczące go szeregiem niedomówionych do końca konfliktów.

...Sztuka powinna pomóc nie tylko poznawać świat w danym zjawisku, sztuka sama w sobie jest siłą przekształcającą go twórczo, zgodnie z prawami obiektywnymi, przekształcającą go już w danym dziele artystycznym. Dlatego sztuka prawdy, sztuka prawdy ze świadomego wyboru, sztuka realizmu socjalistycznego jest sztuką antynaturalistyczną, antyschematyczną, sztuką, dla której forma, kształt dzieła nie jest celem samym w sobie, lecz służy ukształtowaniu obrazu w oparciu o ideową myśl uogólniającą sprowadzoną do realnego, danego konkretu.

Tym kierunkowym kryteriom miały służyć tegoroczne Nagrody Państwowe, oczywiście z całą świadomością względności ocen i realnych możliwości obecnego etapu“...

W sztuce filmowej rok obecny nie wyróżnia się licznymi filmami, za to przyniósł utwory wybijające się ponad to, co poprawne i letnie w twórczości. Zarówno *Żołnierz zwycięstwa*, *Ślubujemy* i *Warszawa* — to filmy, które dały nam przeżycie i wzruszenie. Nie są beznamiętne ani w treści, ani w ich obrazie artystycznym.

Żołnierz zwycięstwa nie mieści się nawet w utartych recenzenckich ocenach, czego dowodem jest tocząca się jeszcze dyskusja. Wymowa polityczna i artystyczna tego filmu jest wyjątkowa. Film stał się wydarzeniem w naszym życiu społecznym i kulturalnym. Wyrazem tego jest nagroda I stopnia dla Wandy Jakubowskiej i Stanisława Wohla oraz odrębne nagrody II stopnia dla Józefa Wyszomirskiego i Barbary Drapińskiej — za role aktorskie. Oto uznanie Państwa dla postawy ideowej i artystycznej twórców *Żołnierza zwycięstwa* i dla filmu, dla jego politycznej i wychowawczej roli. Należy to tym mocniej podkreślić, gdyż tocząca się dyskusja — swobodna i krytyczna — weszła w jakieś zaułki filmowe.

W sporze o dramaturgię niektórzy dyskutanci dali się ponieść takiej młocce argumentów, że zaczęli młócić słomę a nie ziarno. Stracili w końcu spojrzenie na ten film, na jego społeczną wartość, podobnie jak na film Aleksandra Forda. Bo przy tej okazji podniesiono cepy także i na *Młodość Chopina*. Dyskusja zaszła daleko w teorię, oderwała się od praktyki, od kin i widza. Dlatego warto było przytoczyć na tym miejscu kryteria oceny, o których pisze Włodzimierz Sokorski.

Według tych kryteriów oceniano także filmy dokumentalne i całokształt pracy Polskiej Kroniki Filmowej. Film — bardziej niż inna sztuka — jest mocno związany z życiem społecznym kraju, towarzyszy mu na budowach socjalizmu i ludziom w ich pracowitym dniu. Takich słów, jak: Warszawa, piece A, B i C, kopalnia, Nowa Huta, nowe miasta — dokumentaliście tłumaczyć nie trzeba. Poznał już dobrze ich polityczny i serdeczny sens. Dla niego to są rzeczy bliskie, w każdym znaczeniu tego słowa, nie pokazuje ich w Kronice czy w filmie — beznamiętnie. Jego sztuka pomaga życiu. Cóż można bardziej życzliwego powiedzieć o nagrodzonych filmach dokumentalnych i Kronice!

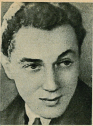
Film *Ślubujemy* — to nie tylko dokumentalna relacja o zlocie. Jego wyróżnieni realizatorzy: reżyser i autor scenariusza — Jerzy Bossak, operatorzy — Sergiusz Sprudin i Olgierd Samucewicz — stworzyli film, w którym obraz, muzyka, słowo nie dźwięczą osobno, a tworzą swojego rodzaju poemat filmowy o nieprzeciętnej wymowie społecznej i poetyckiej.

Warszawa — to piękny filmowy reportaż o Stolicy, której nie pokonał faszyzm ani ruiny. Twórcy filmu: reżyser Ludwik Perski, współautorzy scenariusza — Karol Małcużyński i Stanisław Jankowski — stworzyli serdeczny dokument, drogi każdemu patriocie i antyfaszyście. Rzadko który film uczy tak cenić słowo: pokój.

O wartości i wymowie politycznej Polskiej Kroniki Filmowej — pisać nie trzeba. Cieszy się ona w całym kraju, w mieście i na wsi, zasłużoną pochlebną opinią. Nagroda, którą otrzymał zespół za dotychczasowe osiągnięcia, wyraża uznanie Państwa i całego społeczeństwa dla pracy wyróżnionych operatorów, naczelnego redaktora Kroniki, jej montażysty i lektora. Podobnie jak wymienione filmy, tak samo i Kronika wyróżnia się w kinematografii swoją treścią społeczną i opracowaniem artystycznym.

Oto omówione pokrótce tegoroczne nagrody w kinematografii. Wyróżnione filmy nie uciekają przed poznaniem prawdy i to zarówno przykrej, jak i pięknej.

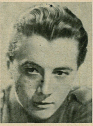
bor.



Wiktor Janik-Johannes

Mieczysław Wiesiołek

Wacław Kaźmierczak



Andrzej Łapicki

NAGRODA ZESPOŁOWA III STOPNIA — ZESPÓŁ POLSKIEJ KRONIKI FILMOWEJ ZA DOTYCHCZASOWE OSIĄGNIĘCIA FILMOWE: HELENA LEMAŃSKA — REDAKTOR NACZELNY, WŁADYSŁAW FORBERT — OPERATOR, FRANCISZEK FUCHS — OPERATOR, KAROL SZCZECIŃSKI — OPERATOR, WIKTOR JANIK - JOHANNES — OPERATOR, MIECZYSŁAW WIESIOŁEK — OPERATOR, WACŁAW KAŹMIERCZAK — MONTAŻYSTA, ANDRZEJ ŁAPICKI — LEKTOR

Dywersja

20 kwietnia 1953 roku amerykański podkomitet dla spraw informacji zagranicznej złożył sprawozdanie, w którym czytamy: *„Produkcja filmowa jest prawdopodobnie największym sukcesem służby propagandowej Departamentu Stanu“.*

A więc jasno powiedziano, o co chodzi. Pomijając przechwałki, trzeba stwierdzić fakt: za amerykańską produkcją filmową stoi Departament Stanu, wywiad i dywersja kierowana przez imperialistyczne koła. Na tym nie koniec. Podkomitet Senatu instruuje producentów, jakie filmy są obecnie „potrzebne“. W sprawozdaniu czytamy dalej, że nie należy przesadzać w pokazywaniu „wyższości amerykańskiego stylu życia“, gdyż to denerwuje zachodnio-europejskich widzów i osłabia kinematografię pod względem propagandowym. Zamiast tego filmy amerykańskie — cytuję dosłownie — powinny *„demonstrować wspólnotę interesów“* krajów bloku atlantyckiego i *„podobieństwo ich problemów“*. A więc filmy amerykańskie mają przekonywać o słuszności rozmaitych unii i wspólnot, o słuszności „armii europejskiej“ i innych planów imperialistycznych.

Pisząc o tym sprawozdaniu należy dodać, że w dniu jego ogłoszenia czołowy reżyser amerykański Cecil B. de Mille odbył w Waszyngtonie konferencję z Robertem L. Johnsonem, szefem biura propagandy Departamentu Stanu. Jak doniosła prasa amerykańska, tematem tej rozmowy był problem *„uzmocnienia programu rządowego na odcinku produkcji filmowej“*. Zresztą te rozmowy są prowadzone na znacznie wyższych szczeblach.

Z inicjatywy prezydenta Eisenhowera przyjechał z Hollywood do Waszyngtonu Darryl F. Zanuck — szef produkcji wytwórni „20th — Fox“, który według doniesień gazety „Hollywood Reporter“ konferował z dwiema komisjami rządowymi, badającymi możliwości wykorzystania filmów w polityce zagranicznej Stanów Zjednoczonych. Konferencje przybrały bardzo wyraźny charakter. Zanuck wziął również udział w obradach komitetu zwanego popularnie „departamentem brudnej roboty“. Jest to osławiony „komitet zimnej wojny“ zajmujący się tak zwaną wojną psychologiczną, który oficjalnie nazywa się Komitetem Międzynarodowej Informacji.

Udział Zanucka w tych obradach świadczy o jeszcze silniejszym powiązaniu amerykańskiej produkcji filmowej z planami dywersji i walki z obozem pokoju. Na tle tych rozmów łatwo jest zrozumieć, na czym polega zainteresowanie Departamentu Stanu amerykańską produkcją filmową. Trzeba bowiem zwrócić uwagę na fakt, że „departament brudnej roboty“ specjalnie interesował się wpływem amerykańskich filmów na zagraniczną publiczność, sprawą ich tematyki i odpowiedniego doboru zagadnień.

Nie sądźmy jednak, że mamy do czynienia wyłącznie z akcją polityczną. Jeżeli Zanuck przyjeżdża do Waszyngtonu, konferuje z dwiema komisjami rządowymi, a potem składa osobiście sprawozdanie Eisenhowerowi z przebiegu rozmów i ich rezultatów — to niewątpliwie jest to również sprawa grubych interesów. Zainteresowani — rzecz jasna — są nie tylko organizatorzy dywersji, lecz także potentaci filmowi.

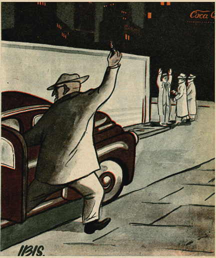
Rąbka tajemnicy uchylił John Dempsey, członek Kongresu Stanów Zjednoczonych, który na posiedzeniu Izby Reprezentantów w Waszyngtonie w dniu 13 kwietnia 1953 r. oświadczył: *„Z dziesięciu filmów wyprodukowanych w Hollywood — dziewięć jest deficytowych, jeżeli weźmie się pod uwagę jedynie rynek amerykański. Dlatego też zyski muszą przyjść z przychodzą z zagranicy. Bez rynku zagranicznego Hollywood nie byłby w stanie produkować filmów...“*

A więc jest zrozumiałe, że przemysł filmowy ściśle współpracuje z czynnikami rządowymi, byleby tylko uzyskać ich poparcie dla eksportu amerykańskich filmów. Również jasną jest rzeczą, że rząd amerykański stawia przed producentami coraz to nowe zadania, zgodnie ze swoimi dywersyjnymi zamierzeniami. Innymi słowy nie ma takiej brudnej roboty, której by Zanuck i spółka nie podjęli, skoro poparcie rządu dla eksportu filmowego jest dla nich sprawą zysków lub bankructwa. Bowiem film amerykański — tak jak każda gałąź imperialistycznej gospodarki — widzi w ekspansji zagranicznej ratunek przed swym upadkiem.

Inna rzecz, czy ten cały cyrk polityczny da jakiś efekt? Czy film amerykański, propagując faszyzm i wojnę, odniesie przechwalane „sukcesy“ we Włoszech i w Egipcie, w Indiach i w Anglii, w Niemczech zachodnich i w Japonii, w Boliwii i we Francji?

Czy może zawładnąć umysłowością Francuzów, Niemców lub Włochów? Na pewno nie. Ale Waszyngton nie skąpi w tym kierunku wysiłków. Będziemy je uważnie śledzili.

STEFAN CZARNY



— Bill, dawaj prędko papier! Podpiszemy kontrakt z tymi dwoma bohaterami — na główne role w naszym filmie.

(Rys. Ibis)

„SUPER-FILM“

Oto reklama nowego amerykańskiego filmu pt. „Uniknęła linczu“ — zachwalająca „dziewczynę-dynamit“, która (dosłownie): „jeździła jak mężczyzna, ...walczyła jak mężczyzna, ...mordowała jak mężczyzna, ...ale kochała jak piękna kobieta“ itd. — słowem w amerykańskim stylu!

ATELIER WE WROCŁAWIU GOTOWE NA 10 DNI PRZED TERMINEM

W roku bieżącym nastąpił decydujący znaczny wzrost produkcji najważniejszego działu kinematografii — filmów fabularnych. Przełom rozpoczął się od usunięcia braków w zakresie gotowych do realizacji scenariuszy, co z kolei przyspieszyło rozszerzenie możliwości produkcyjnych WFF w Łodzi. W wyniku tej sytuacji zapadło postanowienie uruchomienia we Wrocławiu tzw. IV Hali, czyli drugiego, obok Łodzi, atelier filmów fabularnych.

* * *

Z lewej strony pięknej iglicy ustawionej na głównym dziedzińcu powystawowym znajduje się Pawilon Czterech Kopuł połączony z prostokątnym Pawilonem Wyżywienia i Rolnictwa. Obydwa te pawilony stanowiły w 1948 roku część działu problemowego Wystawy Ziem Odzyskanych, a obecnie zajęte zostały przez łódzką Wytwórnię Filmów Fabularnych, która w ciągu 10 tygodni podjęła i zrealizowała zadanie zaadaptowania i przebudowy budynków dla filmowych potrzeb produkcyjnych.

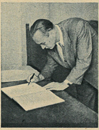
Ogromna większość robót objęła w pierwszym rzędzie przebudowę pawilonu prostokątnego, gdzie po zamknięciu wystawy mieściło się kino „Pokój". Sala ta o rozmiarach 47 na 27 metrów i 13 m. wysokości przeznaczona została na halę zdjęciową, a przyległe lokale na pomieszczenia dla ekip, pracowni produkcyjnych i administracji.

Ukończona hala wygląda imponująco, a jej rozmiary prowokują do wydania „próbnego" okrzyku, po którym daremnie by jednak oczekiwać na echo, ponieważ ściany nie odbijają fal głosowych, izolując jednocześnie od dźwięków z zewnątrz.

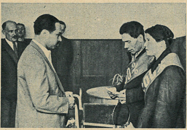
W rozkładzie pomieszczeń produkcyjno - administracyjnych uderza dokładnie przemyślana planowość i funkcyjność. O niczym tu nie zapomniano, każdy szczegół jest uwzględniony i wykonany z podziwu godną precyzją i — chciałoby się rzec — artystycznym smakiem. A szczegółów tych jest przytłaczająca liczba, począwszy od świetnie pomyślanych i zastosowanych urządzeń wodociągowych i kanalizacyjnych, a skończywszy na specjalnych światłach w charakteryzatorni.

Pomieszczenia te przeznaczone są dla sztabów dwóch ekip, pracowni pomocniczych, aktorów, wszystkich cechów, urządzeń,

Atelier filmowe we Wrocławiu widziane od strony ulicy



Prezes CUK, inż. St. Albrecht, wpisuje się do księgi pamiątkowej

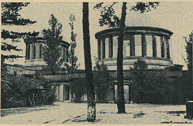


Przodujący budowniczowie nowej hali produkcyjnej wręczają klucze dyrektorowi Wytwórni Filmów Fabularnych — W. Brudzyńskiemu

Uczestnicy uroczystości otwarcia atelier zwiedzają halę zdjęciową

Fragment nowego atelier — nowoczesna pracownia charakteryzatorska

Między zdjęciami odpocząć będzie można w ładnie urządzonym barze



Widok na pawilon Czterech Kopuł, gdzie mieszczą się cechy i magazyny (Zdjęcia: JAN KALISZ)

sprzętu i magazynów oraz dla dyrekcji atelier i biur administracyjnych, Rady Zakładowej, dysponenta, straży przemysłowej itd. Nie zapomniano o ambulatorium, barze i bufecie, łazienkach z natryskami, urządzeniach alarmowych; przemyślnie zaplanowano rozkład wejść i wyjść, utworzono tzw. pasy bezpieczeństwa ciszy i system łączności poszczególnych komórek z administracją oraz sztabem zdjęciowym.

Główny pas bezpieczeństwa ciszy znajduje się w przejściu między pawilonami, z których Pawilon Czterech Kopuł (wykorzystany jeszcze niecałkowicie) przeznaczony jest na pracownie stolarskie, ślusarskie, składy i magazyny.

Atelier wrocławskie pozwoli wykonać zwiększony tegoroczny plan produkcyjny w zakresie filmów długometrażowych. Roczna zdolność produkcyjna Wrocławia wyniesie 2 filmy długometrażowe, a po uruchomieniu pozostałych partii Pawilonu Czterech Kopuł niewątpliwie jeszcze wzrośnie.

* * *

Adaptacja i budowa atelier we Wrocławiu jest w ogromnej części zasługą kolektywu budowniczych z pełnomocnikiem Marcelim Nowakiem na czele, który zorganizował i przeprowadził realizację budowy.

Na te dziesięć tygodni złożył się ogrom wysiłku usuwania przeszkód, nieprzespane noce, całe góry nieprzebytych zdawałoby się trudności, dotyczących zwłaszcza wyposażenia atelier.

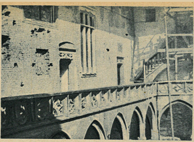
Oczywiście trud budowniczych byłby w rezultacie niewystarczający, gdyby nie pomoc fachowców i robotników wrocławskich. Przez dwa miesiące Wrocław żył gorączką budowy, a przedsiębiorstwa, władze terenowe i Komitety Partyjne czyniły wszystko, aby zadania budowy zostały na czas wykonane.

I oto po dziesięciu tygodniach pracy, w czasie akademii zorganizowanej w Łodzi przez WFF w 9 Rocznicę Odrodzenia Polski — nadszedł dumny meldunek: **BUDOWA IV HALI ZDJĘCIOWEJ WE WROCŁAWIU UKOŃCZONA NA 10 DNI PRZED TERMINEM!**

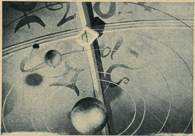
Bezpośrednio po tym meldunku, podpisanym przez wszystkich pracowników Oddziału WFF we Wrocławiu, nastąpiła uroczystość przyznania odznak przodownikom pracy i nagród wyróżnionym pracownikom Wytwórni. Wśród nagrodzonych nie zabrakło z wrocławskich budowniczych niemal nikogo, a Marceli Nowak otrzymał tytuł i odznakę przodownika pracy.

„Ze wszystkich sztuk film jest dla nas najważniejszy" — powiedział trzydzieści lat temu Lenin i przyszłość pokazała, jak ważkie to były słowa. Słowa te zdobią złotymi literami ścianę hallu atelier wrocławskiego na wprost głównych drzwi wejściowych, tuż nad popiersiem Wielkiego Wodza Rewolucji.

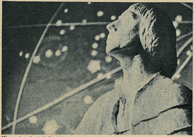
H. J.



Kraków. — Każdy kamień w tym mieście, każda stara kamieniczka, każdy zabytkowy budynek przypomina dzieje naszego narodu



Z największą pieczołowitością przywrócono dawną świetność Collegium Maius. Dziś mieści się tu Muzeum Kopernikowskie



Na stropie jednej z sal wystawowych umieszczony został plastyczny model heliocentrycznego systemu Kopernika

„Ludzie-Olbrzymy" — tak nazwał Fryderyk Engels wielkie postaci Odrodzenia. Takim olbrzymem był polski astronom, Mikołaj Kopernik

MIASTO KOPERNIKA

Kraków, miasto pomników historii, miasto kopernikowskie. Każdy kamień w tym mieście, każdy stary zaułek, każda staroświecka kamieniczka przypomina dzieje naszego narodu.

Tymi samymi ulicami, którymi zmierzamy do odbudowanego Collegium Maius — dziś mieści się tu Muzeum Kopernikowskie — przechadzał się w latach 1491-95 żak krakowski, student sławnej Wszechnicy Jagiellońskiej — Mikołaj Kopernik. Oczy jego zapatrzone nocami w nie poznany jeszcze Wszechświat spoczywały nieraz na tych budynkach i patrzyły na piękno architektury miasta, które stało się kolebką polskiego Odrodzenia.

Odwiedzamy Muzeum z kamerą filmową. W całym kraju tysiące widzów oglądać mogą w Kronice Filmowej fragmenty pięknej wystawy poświęconej Kopernikowi i ludziom Odrodzenia. Warta ta wystawa najszerszego spopularyzowania. W niezwykle interesujący i przekonywający sposób ukazuje nam wspaniałą przeszłość naszego narodu, dziwnie skrzętnie dawniej ukrywaną. Nie bez powodu chwalono się raczej wodzami i przewagami wojennymi w naszych dziejach, ukrywając postępowych twórców i reformatorów przed oczyma ludu.

Wiek XV. Koniec ciemnego średniowiecza. Nieoświecony, zabobonny lud czerpie swą wiedzę o świecie co najwyżej z biblijnych opowieści. Wiara w gusła, zabobon, czary. „Kamień filozoficzny" zamieniający piasek w złoto, „eliksir życia" — mający zapewnić wieczną młodość — oto cel poznawczych badań ówczesnej „nauki".

Z krakowskiej Alma Mater — Wszechnicy Jagiellońskiej wypłynął na cały kraj i świat prąd ożywczej, prawdziwej wiedzy.

Wojciech z Brudzewa, jego uczeń Mikołaj Kopernik to pierwsze z szeregu nazwisk, które rozświetliły mroki średniowiecza. Wokół n.ch, jak wokół słońc, zaczęło krążyć nowe życie, zaczęła tworzyć się nowa nauka. Nauka oparta na rozumowym poznaniu początku i organizacji Wszechświata.

„Wstrzymał słońce, ruszył ziemię" — tak lud mówi o Koperniku. Jego nauka stała się źródłem odkryć wielkich prawd, które wyrwały ludzkość z okowów teologicznego przesądu i terroru inkwizycji.

Wielkie dzieło Mikołaja Kopernika stało się przełomem w rozwoju badawczej myśli ludzkiej i dało podwaliny pod nowoczesny światopogląd naukowy wolnych ludzi, którzy budują na ziemi lepsze, rozumne i pokojowe życie.

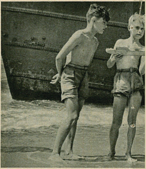
TAK

(Zdjęcia PKF — L. Zajączkowski)

Olga Sawicka, artystka Opery Warszawskiej, odtwarza w „Uczcie Baltazara" postać Hanki

U GÓRY: Ekipa filmowa z reż. Zarzyckim na czele

U DOŁU: W filmie grają trzej chłopcy, uczniowie szkół



UCZTA BAL

Czytelnicy pamiętają zapewne końcowy fragment powieści „Uczta Baltazara", bogaty w plastyczne opisy, ukazujący ważny odcinek życia gospodarczego pierwszych lat odzyskanej niepodległości — odbudowę portów. Na tle odbudowy portu Oliksna dojrzewa ostatecznie przełom Andrzeja Uriasiewicza, inteligenta rzuconego między siły nurtu pozytywnego a siły obozu wstecznego — usiłujące powstrzymać dzieło odbudowy.

Zdobyte doświadczenia warszawskie oraz przeżycia w szkole i wyrosła w rezultacie tego negatywna ocena uchodzącego świata Hazów i Dubieńskich — przyspieszają decyzję Andrzeja włączenia się w nurt odbudowy. Decyzja ta przychodzi jednak nie bez ostrej walki, zakłócając spokojne wydarzenia w Oliksnie.

Scenariusz „zażądał" od Andrzeja większej aktywności i bardziej zdecydowanego opowiedzenia się po stronie sił postępu. I oto Andrzej uciekający tylekroć od walki musi ją wreszcie podjąć. Zrozumiawszy bezsens swego kluczenia i dojrzawszy perspektywy dalszego, twórczego życia — Andrzej decyduje się działać i tworzyć. Przybywszy do Oliksny w momencie zakończenia prac przy odbudowie portu (nieco inaczej niż w powieści), korzysta z pierwszej sposobności, aby zamanifestować czynnie swą przemianę i przyczynia się ofiarną wyprawą po dźwig do usunięcia z awanportu zatopionego kutra.

* * *

Kluczowe sceny części morskiej filmu zostały nakręcone w Ustce, gdzie ekipa „Uczty" przebywała już od końca czerwca. Sceny te to przybycie Andrzeja w momencie uroczystości zakończenia prac nad odbudową portu, awaria i zatonięcie kutra u wejścia do portu, sprowadzenie dźwigu oraz wydobycie kutra, wreszcie — przybycie Hazy i jego przygotowania do ucieczki.

Nakręcenie tych scen wymagało wiele trudu. Zdjęcia plenerowe „Uczty", podobnie jak i innych filmów, uzależnione są w dużym stopniu od stanu pogody, jednakże plener morski ma w tym zakresie dodatkowe wymagania. Nie wystarcza tu ładna pogoda z dużym nasłonecznieniem umożliwiającym zdjęcia, gdyż potrzebne jest jeszcze... spokojne morze. W „Uczcie Baltazara" jest tylko jedna scena rozgrywająca się przy wzburzonym morzu — wszystkie inne nie przewidują tego i nie było na to żadnej rady, że morze sprzeciwiało się harmonogramowi prac ekipy.

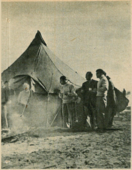
Zatopienie kutra u wejścia do portu odbyło się sprawnie. Pogoda dopisała, kuter poddał się operacji bez przeszkód i tylko zdjęcia przedstawiające akcję ratowniczą wyłowienia rybaków na falochrony nastręczyły pewne kłopoty. W trudniejszych warunkach były organizowane i nakręcane sceny z wydobyciem kutra. Wprawdzie morze było względnie spokojne i przyholowanie olbrzymiego dźwigu do portu odbyło się bez niespodzianek, ale potem zerwał się nagły sztorm, który spowodował wiele komplikacji w toku zdjęć.

Trzeba wyraźnie podkreślić, że praca operatorska w plenerze morskim jest szczególnie uciążliwa. W historii naszej kinematografii nie mamy wartościowych wzorów i bodaj poprawnych osiągnięć filmowo - morskich. A „Uczta Baltazara" ma ambicję wyjścia ponad poprawność i, chociaż operator Sergiusz Sprudin jest w filmie fabularnym debiutantem (dotychczasowa jego działalność to kronika i film dokumentalny), wszystko wskazuje na to, że kamera uchwyci „kawałek" morza w pełni jego wymowy i uroku.

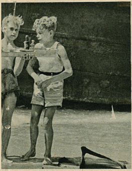
* * *

Odtwórcą postaci Andrzeja Uriasiewicza jest Jerzy Pietraszkiewicz, znany dobrze naszym widzom kinowym z epizodycznej, lecz wyraziście zagranej roli oficera radzieckiego w końcowej scenie „Miasta nieujarzmionego", z roli inż. Góracza w „Pierwszym starcie", z „Młodości Chopina", gdzie odtworzył postać Zaleskiego, i wreszcie z „Żołnierza zwycięstwa", w którym kreował postać Gusiewa. „Uczta Baltazara" jest jego pierwszym filmem, w którym gra główną rolę.

— Swoją rolę uważam za trudną i odpowiedzialną — mówi ak-



...czele rozbiła namioty na plaży w okolicach Ustki



...szkół łódzkich — Hoffer, Kowalski i Okupski

Bójka we wnętrzu wraku: Haza (K. Wichniarz) i Andrzej (J. Pietraszkiewicz)

...ALTAZARA

...tor — i przyznam się, że brak mi nieco wzorów w naszych filmach. Andrzej jest postacią inteligenta chwiejnego, bez mocnego gruntu ideologicznego, a jego bierność wobec pełnego rozmachu życia i odbudowy, jak również psychiczne kompleksy zmuszają do specjalnego studiowania roli, do tuszowania cech żywości i energii, jakimi chciałbym się popisać przed obiektywem. Nie oznacza to, oczywiście, że rola mi nie odpowiada — odwrotnie — jest to rola zasobna w interesujące sytuacje. Andrzej stoi nieco na uboczu wydarzeń, bierze w nich mało aktywny udział, ale przeżycia jego są bogate i skomplikowane. W rezultacie staje się człowiekiem odzyskanym dla społeczeństwa i państwa.

— A czy jest pan zadowolony z dotychczasowej pracy w „Uczcie"?

— Jeszcze zawcześnie o tym mówić. Przemiana Andrzeja dokonuje się bowiem w końcowych partiach filmu, które zostały nakręcone na początku realizacji. Trudno mi więc ocenić dotychczasową pracę skoro nie wiem, jak wypadnę w całości filmu. W całkowitym odwróceniu kolejności scen w realizacji leży dodatkowa trudność mojej roli...

* * *

Fragment morski „Uczty Baltazara" posiada szereg postaci, które dopiero tu pojawiają się w akcji. Do tych postaci zaliczyć trzeba m. in. Czeczugę i kapitana Birkuta, który „zapowiedziany" jest w poprzednich partiach fabuły jedną tylko sceną.

Birkuta gra Michał Leśniak, który stara się w grze oddać cechy człowieka czynu, działacza społecznego oddanego całą duszą sprawie i nie zapominającego o swoich towarzyszach pracy.

Osobny rozdział aktorski stanowi udział w filmie trzech chłopców — Doczki, Puchara i Pilnickiego, których odtwarzają uczniowie szkół łódzkich: Arkadiusz Hoffer, Bolesław Kowalski i Jacek Okupski. Wybrani spośród wielu kandydatów chłopcy spisują się na planie dobrze, a trzeba powiedzieć, że nie zawsze zadania ich są łatwe. Np. w scenach z wrakiem niemieckiego statku, który w czasie wojny goniony przez flotę radziecką przeskoczył mieliznę i zarył się w przybrzeżnym piasku, młodzi musieli solidnie popracować i nieraz wykąpać się w chłodnej wodzie zanim zadowolili reżysera i operatora.

Udział w scenach morskich Hanki, którą gra Olga Sawicka, jest stosunkowo nieduży i ograniczył się dotychczas do jednej sceny. Hazę gra Kazimierz Wichniarz.

* * *

Mimo że „Uczta" znajduje się dopiero w początkowej fazie zdjęć — można już sobie wyrobić pogląd na gatunek tego filmu. Będzie to niewątpliwie film typu „przygodowego", niosący przy tym ważny problem przeobrażeń ideowych bohatera.

Ekranizacja „Uczty Baltazara" spoczywa w ręku reżysera Jerzego Zarzyckiego, któremu dopomaga Jerzy Passendorfer, drugi reżyser. Przebywający w Ustce Tadeusz Breza, autor powieści, ze zrozumiałych względów zainteresowany przebiegiem realizacji filmu, jest codziennym gościem ekipy. Film należy do kategorii trudnych, jego fabuła odznacza się typową dla powieści przygód zmiennością tła i wielością postaci, zaś sekwens morski wydaje się najtrudniejszy w realizacji ze względu na tło i liczbę występujących osób.

Praca na planie, tak bardzo uzależniona od morza, stawia realizatorów przed stale nowymi problemami.

Nawet niektóre sceny we wnętrzach naturalnych nakręcanych w Ustce uzależnione są od stanu pogody i sytuacji na morzu.

Reżyser Jerzy Zarzycki pokonuje trudności realizacyjne z uporem i cierpliwością. Jego doświadczenie i umiejętność prowadzenia aktora, przemyślana koncepcja każdej sceny, solidna znajomość terenu i wyczerpująco przeprowadzona dokumentacja pozwalają przypuszczać, że film będzie dziełem udanym i ambitnym.

Tekst: HENRYK JAKÓBCZYK

Zdjęcia: TADEUSZ LINK

30 LAT

Milion metrów taśmy filmowej przepuścić przez kamerę filmową w przeciągu 30 lat pracy operatorskiej — to nie byle co! Metraż ten równa się odległości drogą kolejową od Odra-Portu do Przemyśla.

Spora część tego miliona metrów taśmy filmowej zużytej przez zasłużonego operatora, Antoniego Wawrzyniaka, posłużyła między innymi do wyprodukowania wielu filmów, realizowanych jeszcze w początkach polskiej kinematografii. Zapisały się one w pamięci Antoniego Wawrzyniaka licznymi kłopotami i troskami, jakie miały miejsce podczas ówczesnej produkcji filmowej, która z braku zainteresowania i poparcia finansowego przez państwo — rozwijała się w niepewnych warunkach materialnych.

Ówczesna praca operatora filmowego była jedną z najtrudniejszych dziedzin filmu. Trudności te wynikały z przypadkowości, w jakiej realizowano filmy, a także z braku odpowiednich ateliers i wyposażenia technicznego. Praca w takich warunkach wymagała wielkiej pomysłowości, opanowania kamery i znajomości techniki oświetlenia, aby w efekcie mimo skąpych środków uzyskać właściwy obraz filmowy.

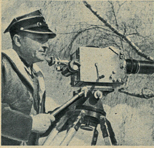
Na jednym z niedawnych zjazdów realizatorów filmowych Wytwórni Filmów Oświatowych, Antoni Wawrzyniak — po utyskiwaniach operatorów (wychowanych w nowych warunkach) na braki w sprzęcie — powiedział: „Kiedy po wojnie zacząłem pracować w naszej wytwórni — filmy kręciło się na aparatach, podobnych do maszynek do mięsa. Zdobycie potrzebnego do pracy sprzętu to był trud nie lada. A dziś? Braki są — owszem, jednak sprzęt, którym się obecnie posługujemy, a także coraz większe zrozumienie ważności filmów popularno - oświatowych w naszym życiu politycznym i kulturalnym stwarza nam coraz lepsze warunki pracy. Toteż powinniśmy produkować więcej i lepiej... A ze sprzętem trzeba się zżyć, trzeba o niego lepiej dbać — wówczas odpadną kłopoty i działanie kamer będzie niezawodne"...

Wypowiedź ta poszła po słusznej linii: nie tylko bowiem najlepsze wyposażenie (do którego, rzecz jasna, należy usilnie dążyć) jest podstawą dobrych wyników, ale też należy w jak najwyższym stopniu starać się o opanowanie wiedzy fachowej i troskliwą konserwację sprzętu.

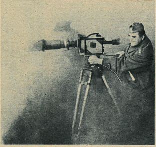
Antoni Wawrzyniak po operatorskich perypetiach frontowych i następnym okresie współpracy z Kroniką — twórczość swą związał z Wytwórnią Filmów Oświatowych, gdzie sprawując nieoficjalnie szefostwo nad operatorami (zyskał wśród realizatorów przydomek „tata") zawsze chętnie dzieli się swymi doświadczeniami z mniej doświadczoną, młodszą bracią operatorską.

„Tata" — brzmi poważnie, ale „tata" potrafi jeszcze niejednego młodszego w kozi róg zapędzić tempem, wytrzymałością, punktualnością i jakością pracy. Oby jeszcze następny milion metrów taśmy przepłynął przez kamerę filmową Antoniego Wawrzyniaka dla dobra polskiej kinematografii.

HENRYK HERMANOWICZ



Operator Antoni Wawrzyniak przy kamerze. Zdjęcie z 1947 r.



A. Wawrzyniak filmuje działania przeciwko bandom UPA

TELE-FILM Nr 17

Do Adolfa Dymszy, który jako pierwszy polski aktor produkował się w r. 1951 przed kamerą telewizyjną, zwróciliśmy się z prośbą, aby wypowiedział się na temat telewizji. Oto co mówi popularny artysta:

— *Telewizja? Wspaniały wynalazek. Bardzo „twarzowy". Nareszcie pole do popisu dla urodziwych aktorów. Teraz my, przystojni, trafimy pod strzechy... Dla mnie osobiście ma telewizja jeszcze tę zaletę, że nie będę się musiał oglądać na ekranie. Nie znoszę siebie w filmie. To samo zresztą moje córki. Nigdy jeszcze o filmie swego ojca nie powiedziały dobrego słowa. Ale porozmawiajmy poważnie... Cóż, droga po laury XII Muzy nie będzie łatwa. Nowa sztuka będąca syntezą teatru, radia i filmu stawia wobec aktora niemałe wymagania.*

Nie należy zapominać, że widz telewizyjny ogląda wykonawcę na ekranie z bardzo bliskiej odległości. Stąd większe rygory dla aktora. I tak aktorstwo telewizyjne winno się odznaczać — jak mi się wydaje — precyzyjniejszą i żywszą niż w teatrze i filmie mimiką i gestem. No i cały tekst musi być dobrze opanowany pamięciowo. Tu powtórka czy sufler nie będą dla aktora przysłowiową deską ratunku, jak to ma miejsce w filmie i teatrze.

Kiedy stanąłem po raz pierwszy przed kamerą telewizyjną, poczułem się nieswojo. Błądziłem wzrokiem dokoła, szukałem machinalnie kontaktu z widzem — szukałem „punktu oparcia". W teatrze jest nim twarz czy sylweta widza lub któryś tam rząd na sali, w atelier filmowym namiastką publiczności jest tłum aktorów i statystów — tutaj publicznością jest kamera.

Ten brak kontaktu z „żywym" widzem i niemożność sprawdzenia jego reakcji potęgują trudność produkowania się przed kamerą telewizyjną. Przykład: kiedy robić przerwy na śmiech nie słysząc reakcji publiczności? I jak długie? Często przecież na ten sam monolog czy skecz publiczność różnie reaguje. Niełatwą również do opanowania rzeczą będzie tak ważna w telewizji umiejętność właściwego spojrzenia: wzrok wykonawcy musi się kontaktować z oddalonym o wiele kilometrów niewidocznym widzem. O tym właśnie i wielu jeszcze innych cechach charakterystycznych telewizji musi pamiętać najbardziej nawet rutynowany aktor teatralny czy filmowy. Z czasem specyfika telewizji narzuci niewątpliwie odrębny styl aktorski.

KILKA SŁÓW O CHARAKTERYZACJI TELEWIZYJNEJ

Osoby produkujące się przed kamerą telewizyjną muszą posiadać właściwości zwane telegenicznością. Zależy ona w dużej mierze od umiejętnej charakteryzacji, nieco innej i bardziej precyzyjnej od tej, jaką stosuje się w filmie i teatrze.

Charakteryzacja teatralna dokonywana jest na jednym podkładzie, filmowa na dwóch (rzadziej na trzech), natomiast charakteryzacja telewizyjna przygotowywana jest zwykle na czterech podkładach (4 kolory). Drogą misternego cieniowania rozprowadza się właściwy kolor i opracowuje plastyczny wyraz twarzy wykonawcy. Charakteryzacja telewizyjna jest zwykle ciemniejsza niż filmowa i teatralna — w tonie żółtawo-brązowym. Na przykład usta maluje się na kolor śliwkowy.

Stosowanie różowej charakteryzacji teatralnej czy nawet filmowej dałoby twarze płaskie i blade.

Właściwe metody charakteryzacji telewizyjnej są ciągle jeszcze udoskonalane. Praktyka przyniesie na pewno szereg nowych rozwiązań, które przyczynią się do wzbogacenia walorów plastycznych obrazu telewizyjnego.

ZE ŚWIATA

CSR

W drugiej połowie rb. Czechosłowacja przystąpi do seryjnej produkcji odbiorników telewizyjnych. W pierwszym cyklu produkcyjnym wypuszczonych zostanie około 20.000 telewizorów. Będzie to tzw. model popularny.

TELEWIZJA NA WĘGRZECH

Na Węgrzech rozwijają się pomyślnie prace przygotowawcze związane z eksploatacją telewizji. W połowie przyszłego roku przewiduje się uruchomienie pierwszej węgierskiej stacji telewizyjnej w Budapeszcie. Stacja (z nowoczesnym kompleksem studiów) zostanie wybudowana najprawdopodobniej na słynnej górze Gellerta. Standart węgierskiej telewizji ustalono na 625 linii. Ostatnio zlecono fabryce „Orion" opracowanie prototypu węgierskiego odbiornika telewizyjnego. Będzie on posiadał ekran o rozmiarach 13 x 18 cm. W pierwszym cyklu produkcyjnym — w r. 1954 planuje się wypuszczenie 100 telewizorów. W roku następnym fabryka przystąpi do produkcji seryjnej. Równocześnie fabryka samochodów „Mavag" opracuje prototyp telewizyjnego wozu transmisyjnego do celów reportażowych.

ZB. K. ROGOWSKI

NAJPIĘKNIEJSZA

O aktorach filmowych mówi się najczęściej pod koniec recenzji. Ale pisząc o filmie „Najpiękniejsza" trzeba zacząć od niezrównanej artystki Anny Magnani, ktora odtwarzając postać Magdaleny Cecconi porywa temperamentem i pasją swojej gry. To nie ona jednak jest tą „najpiękniejszą" — a jej siedmioletnia córeczka Maria, z której matka usiłuje zrobić „gwiazdę" filmową.

Jak w wielu filmach realistycznej szkoły włoskiej, treścią „Najpiękniejszej" jest przygoda, która wdziera się w codzienne życie bohaterów opowieści. Konkurs ogłoszony w Rzymie przez jednego z reżyserów filmowych, poszukującego do swego filmu małej dziewczynki, staje się zwrotnym punktem w życiu Magdaleny. Perspektywa filmowej kariery córeczki rozpala wyobraźnię, podnieca drobnomieszczańską próżność Magdaleny, podsuwa nęcące obrazy dobrobytu i sławy.

W epizodach pełnych humoru i ciętej satyry ukazana jest cała niedorzeczność „gwiazdomanii", pęd do pozornie łatwego awansu społecznego, głupota, krótkowzroczność, chciwość i próżność rodziców, pragnących dorobić się majątku na dziecku.

W komediowym ujęciu przedstawione zostały w filmie kulisy kapitalistycznej produkcji filmowej: producenci, goniący jedynie za jaskrawą reklamą i łatwymi a szybkimi zarobkami, ukazane typy krętaczy, oszustów, żerujących na ludzkiej naiwności.

Autor scenariusza, Zavattini, znany nam z filmów realizowanych wspólnie z De Sica („Dzieci ulicy", „Złodzieje rowerów", „Cud w Mediolanie") — stworzył scenariusz, opierając się na autentycznym wydarzeniu, jakie miało miejsce w jednej z wytwórni filmowych. Wraz z realizatorem Viscontim (znanym polskiemu widzowi z filmu o mocnych akcentach społecznych „Ziemia drży") stworzył satyryczną komedię o podkładzie obyczajowym. W ten sposób „Najpiękniejsza" różni się od przeważającej ilości filmów włoskich, które satyrę społeczną ukazywały pod postacią pesymistycznych dramatów. Zbudowano tu szczęśliwe zakończenie, ograniczone jednak do indywidualnego wypadku. Twórcy filmu dbając o zachowanie głównej, komediowej linii dramaturgicznej dzieła starali się wiernie odtworzyć atmosferę, odmalować tło i realia obyczajowe.

Czujemy upał rozgrzanej kamienicy Rzymu, duszność ciasnego podwórka, na którym bawią się miejskie dzieci, ogarnia nas nastrój tego domu, dyszącego plotkami, przesuwa się przed naszymi oczami galeria plotkujących bab, rozwrzeszczanych, natrętnych i wścibskich sąsiadek. Z prawdą ukazany został w filmie smutek brzydkiego wnętrza mieszkania, należącego do ludzi, którzy marzą o własnym małym domku, atmosfera kłótni i wrzasków, tak dalekich od marzeń o cichym rodzinnym szczęściu. Z zacięciem reżyserskim odtworzone zostały burzliwe sceny rozgrywające się pomiędzy Magdaleną i jej mężem, który przeciwstawia się filmowej karierze dziecka.

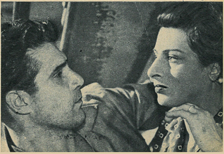
Komedia o mocnych akcentach satyrycznych nabiera pod koniec filmu charakteru dramatu. Magdalena, która zużyła wszystkie swoje siły i możliwości, aby przeforsować w konkursie zwycięstwo małej Marii, ostatecznie sama odrzuca wspaniałą ofertę producenta. Podsłuchane przypadkiem kpiny i szydercze słowa filmowców ranią głęboko nie tylko jej próżność, ale i macierzyńskie uczucia. Zrozumiała nagle, że jej dziecko nie może stać się przedmiotem wystawionym na sprzedaż, że to nie jest kandydatka na „gwiazdę", ale mała zmęczona dziewczynka, którą trzeba nakarmić, położyć spać, otulić kołderką.

Mimo zaciągniętych długów, olbrzymich wydatków, nużących wędrówek po fryzjerach, krawcowych, nauczycielach tańca i dykcji, mimo poniżających pertraktacji — Magdalena nie chce już teraz podpisać tak bardzo przez nią wymarzonego przedtem kontraktu. Budzi się w niej matka. Zdaje sobie jasno sprawę z tego, że jej dziecko będzie zawsze tylko dla niej „najpiękniejsze". I ten właśnie zwrot, ta nagła dydaktyczna pointa filmu wnosi do satyrycznej komedii pierwiastek dramatyczny.

Anna Magnani w roli felczerki Magdaleny jest prawdziwą, żywą kobietą. Pamiętamy dobrze jej wybuchowy temperament i siłę uczuć w filmie „Rzym, miasto otwarte". Pamiętamy w filmie „Człowiek bez jutra" jej ataki gniewu, przeplatane nagłymi wybuchami czułości i tkliwości. W „Najpiękniejszej" jej śmiech i płacz, złość i czułość, namiętność, humor, miłość i nienawiść — wszystkie te uczucia są pełne i prawdziwe. W ciągu całego filmu słyszymy bez przerwy jej głos: mówi, dowodzi, peroruje, krzyczy, przymila się, kokietuje, grozi — intonacja jej głosu zmienia się co chwila, barwa głosu nabiera coraz to innych odcieni.

Dziewczynka, grająca małą Marię — zgodnie z zasadą twórców filmu — daleka jest od sztuczności „gwiazdki": jest naturalna i bardzo dziecinna.

STEFANIA BEYLIN



Dziwnie to serce przemawia

Kiedy serce przemówi (Wenn das Herz spricht) — pod takim sielankowym tytułem wszedł na ekrany wiedeńskie film produkcji angielskiej wybielający hitlerowskich zbrodniarzy wojennych. Treścią filmu jest romans belgijskiej hrabianki ze „szlachetnym“ hitlerowcem. Idylli nie przeszkadzają nawet wyroki śmierci podpisywane przez ukochanego hrabianki na jej rodaków.

Nic dziwnego, że tego rodzaju film spotkał się z oburzeniem i potępieniem opinii publicznej. Oto co pisze wiedeński dziennik „Oesterreichische Volksstimme“:

„Fakt, że realizatorzy filmu wybrali na miejsce akcji Belgię, gdzie tysiące bojowników Ruchu Oporu przypłaciło życiem walkę przeciwko najeźdźcy hitlerowskiemu, świadczy, że ci panowie zatracili już zupełnie poczucie taktu. Naszą rzeczą jest zbojkotować film, który najwidoczniej ma na celu pogodzenie nas z hitlerowskimi militarystami przeszłości i teraźniejszości“.

„Oesterreichische Volksstimme“ ma rację — cel tego skandalicznego filmu jest jasny. Wrogom pokoju zależy na wybieleniu i przedstawieniu w jak najlepszym świetle hitlerowskich ludobójców, na których czekają obecnie miejsca w sztabach odbudowywanego Wehrmachtu.

Czy uda się w ten sposób zamydlić oczy ludziom? Na pewno nie. Zawsze będą widzieć w mordercy — mordercę. (w)

Co kogo przeraża?

Znana francuska aktorka filmowa Simone Signoret została wyróżniona nagrodą „Oskar“ za interpretację swojej roli w filmie *Złoty kask*. Podczas konferencji prasowej, która odbyła się z okazji wręczenia nagrody, jeden z obecnych zadał znakomitej artystce pytanie:

— *Jaką sprawą na świecie najbardziej się Pani interesuje?*

— *Sprawą pokoju* — odparła Simone.

Ponieważ po tej odpowiedzi na sali wypełnionej potentatami filmu zachodniego zapadło pełne skrępowania milczenie, Simone Signoret spytała:

— *Czyżbym powiedziała coś nieprzyzwoitego? Panowie wydają się tak zaskoczeni!*

Z trudem udało się rozładować przykrą atmosferę. Jednak jest bezspornym faktem, że poruszanie sprawy najważniejszej dla ludzkości — sprawy pokoju — uznano w środowisku kapitalistycznych filmowców za nietakt godny potępienia. (kw)

Samuraje o sobie samych

Reakcyjna gazeta japońska „Nippon Times“ (nr 19425), redagowana w języku angielskim, pisze o sytuacji kinematografii japońskiej i nie ukrywa zadowolenia. Oto co mówią samuraje własnymi słowami, które bynajmniej nie są dla nas niespodzianką:

Nippon Times
War Movies Making Comeback
Generals, admirals and Kamikaze pilots are making their comeback to the Japanese screen

„Generałowie, admirałowie i piloci — torpedy śmierci znowu wkraczają na japońskie ekrany. Obserwowana od pewnego czasu w kinematografii japońskiej tendencja produkowania filmów o tematyce wojennej, których bohaterami byliby uczestnicy wojny, może być rozpatrywana jako realny symbol powrotu do dawnych czasów.

Niespełna osiem lat temu filmowcy japońscy spalili wszystkie filmy okresu wojennego, sławiące militaryzm japoński, lękając się, że filmy te mogą ich zakwalifikować w szeregi przestępców wojennych. Przysięgali, że nigdy więcej nie będą robić filmów o wojnie. Albo przynajmniej tak myśleli.

A oto sytuacja zmieniła się...“

Postawmy kropkę nad i. Imperializm amerykański i japoński nie są już dla siebie wrogami, mimo że żołnierze amerykańscy dobrze pamiętają morderczy napad samurajów na Pearl-Harbour. Dzisiaj podżegacze wojenni, japońscy i amerykańscy, zgodnie podali sobie ręce. (j)

Umuzykalnienie w USA

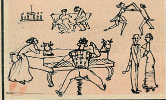
Fabrykanci pianin w USA anonsują triumfalnie w prasie, również w pismach filmowych, że umuzykalnienie społeczeństwa amerykańskiego zatacza coraz szersze kręgi. Sprzedali oni w ubiegłym roku 154 tys. nowych instrumentów, w roku bieżącym zaś obiecują sobie pobić rekord, sprzedając ich 300 tysięcy.

Wiadomość wprost niezwykła. Szczególnie w stosunku do kraju, w którym jazz uznano za przejaw najwyższej kultury muzycznej. Czytając jednak dalsze wynurzenia producentów można się przekonać, że powodzenie handlowe zawdzięczają swej „niezwykłej“ pomysłowości.

Zdolności, nauka, znajomość nut — wszystko to jest niepotrzebne dzięki zastosowaniu najnowszej metody gry. Klawiatura pianina „made in USA“ zaopatrzona jest w kolorowe kropki, a każdemu nabywcy dodaje się zbiór utworów, w których nuty zastąpione są również kolorowymi kropkami. Reszta jest już dziecinnie prosta — tylko siadać i grać. Kropka czerwona w zbiorku — uderz czerwony klawisz, kropka żółta, zielona... itd. itd. W ciągu 15 minut jesteś wirtuozem. Proste i genialne.

Nie koniec na tym. Jeszcze większe powodzenie zdobyły pianina... dekoracyjne. Na tych już w ogóle grać nie trzeba. Dokumentują po prostu zamożność domu i „dobry smak“ gospodarza. A więc: pianina „koronacyjne“ — będące kopią klawesynu diuka Wellingtona, pianina „Ranch“ — o pudłach w kształcie siodeł kowbojskich z pięknymi rzeźbami byczych łbów nad klawiaturą, oraz wiele, wiele innych podobnie pomysłowych i gustownych modeli.

Widać jednak z tego, że w USA wszystko nadal po staremu i w „byczym“ stylu. (kw)



„Ten sam Clark Gable, tylko nowa dziewczyna w kąpieli“

— taki był tytuł pewnego „artykułu“ w amerykańskim tygodniku „Life“, który przytaczamy w dosłownym brzmieniu:

„Clark Gable przeżywa znowu dawne dobre czasy.

W 1932 r. Clark Gable zagrał scenę, w której młody człowiek spotyka się z kąpiącą dziewczyną — w filmie „Czerwona kurzawa“ („Red Dust“) produkcji Metro-Goldwyn - Mayer. Dziewczyną była Jean Harlow, a działo się to we francuskich Indochinach. Ostatnio grając w filmie „Mogambo“, który jest przeróbką „Czerwonej kurzawy“ — Clark Gable z kolei ogląda w brytyjskiej Afryce wschodniej Avę Gardner, również w kąpieli. Gable zakochuje się tak samo mocno w pannie Gardner, jak kiedyś zakochał się w pannie Harlow. Podobnie jak Harlow, Gardner występuje w roli przeciętnej „ładnej dziewczyny“. Za to jej kąpiel jest bardziej luksusowa. Harlow musiała się kąpać w beczce z deszczówką, Gardner kąpie się pod bez mała nowoczesnym tuszem“.

Tyle „artykuł“ w tygodniku „Life“. A nasz komentarz? Ten sam Clark Gable, ta sama kąpiel, ta sama wytwórnia filmowa, ten sam głupawy szlagier. Co przez dwadzieścia lat zmieniło się w amerykańskiej produkcji filmowej?

— Patrzcie! Znowu „Anton“ Iwanowicz gniewa się“!
— Rozgniewał się, bo nadal nie ma nowych komedii...
(„Krokodyl“)

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Scena z czechosłowackiego filmu KOMEDIANCI. Tematem filmu jest życie aktorów wędrownych trup teatralnych

Wieczór poświęcony twórczości Pudowkina

Komitet organizacyjny festiwalu w Wenecji ogłosił, że w ramach tegorocznego festiwalu odbędzie się wieczór poświęcony twórczości Wsiewołoda Pudowkina. W programie wieczoru zostanie pokazana m. in. specjalnie opracowana antologia filmów wielkiego artysty radzieckiego.

Kariera „gwiazdy"

Od 20 lat agenci „Empire Producing Company of Kansas City" jeżdżą po kraju w poszukiwaniu nowych „gwiazd". Przedsiębiorstwo to wyspecjalizowało się zwłaszcza w polowaniu na „cudowne dzieci". Los takiego „cudownego dziecka" — bywa jednakowy. Przede wszystkim zostaje zawarty kontrakt z rodzicami, przy czym część gotówki wypłaca się na utrzymanie dziecka, a resztę składa się do banku, jako gwarancję, że warunki kontraktu będą ściśle dotrzymane przez rodziców. Dziecko staje się własnością firmy. Lekarz czuwa nad jego wagą i tuszą, opiekuje się nim specjalna pielęgniarka. Przeprowadza się na nim różne zabiegi kosmetyczne, operację nosa, szlifowanie zębów, zmianę koloru włosów itp. Wyrasta z niego sztuczna istota, która nie miała dzieciństwa. Po przeprowadzeniu odpowiedniej reklamy — rozpoczyna się kampania propagandowa. „Przyszła gwiazda" ukazuje się np. na zdjęciach obok Rity Hayworth, która za odpowiednie honorarium wypowiada słowa: „Oto moja następczyni". Jeśli reklama chwyci — wytresowana „gwiazdka" zaczyna być wykorzystywana przez przedsiębiorstwo w filmach podrzędnych i w małych rólkach większych filmów. Najczęściej jednak przedsiębiorstwo wyzyskuje swoje „wychowanki" dla celów reklamowych, jako modelki do fotosów w pismach itp.

„Gwiazdka" taka jest własnością firmy i nie może usamodzielnić się, gdyż zostałaby zniszczona przez zwarty kartel filmowo-reklamowy. Pismo amerykańskie „Modern Screen" pisze: „Nawet najbardziej popularna aktorka znajduje się w rękach karteli. Umowy kartelowe zmuszają najsławniejsze gwiazdy do niewolniczego posłuszeństwa. Kto się buntuje, jak np. Judy Garland lub Olivia de Havilland, ryzykuje utratą posady. Przeciwko potędze producentów nie zorganizowano dotąd frontu aktorów, którzy wskutek tego są niezdolni do walki".

W tych warunkach ludzie szybko stają się bezdusznymi marionetkami. Wszyscy reżyserzy europejscy, którzy próbowali pracować w Hollywood, szybko rezygnowali z pracy albo ze swoich ambicji artystycznych — przekonywali się bowiem, że tam, gdzie panuje prawo maksymalnego zysku — nie ma miejsca na sztukę.

„Piątek — trzynastego"

Słowacka wytwórnia w Bratysławie rozpoczęła realizację nowej komedii filmowej wg. scenariusza Jana Bukvy pt. *Piątek — trzynastego*. Tematem filmu jest konflikt między starym urzędnikiem i jego dziećmi, które wbrew ojcowskim marzeniom o ich karierze urzędniczej wybierają sobie inną drogę życiową. Główne role grają: Ondrasz Jariabek, Olga Adamczikova, Franciszek Dibarbora i Ewa Kriżakova. Reżyseruje Palo Bielik. Zdjęcia wykonuje Jan Nowak.

W walce z feudalnym zwyczajem

Mura Hachibu — to nazwa odziedziczonego z czasów feudalnych zwyczaju tradycyjnego bojkotu rodzin, stosowanego wobec tych, który w jakiś sposób narazili się władzom lub wioskowej arystokracji. Zwyczaj ten stosowany do dziś w wielu wsiach ułatwia bogatym chłopom i administracji utrzymanie swego rodzaju absolutnej władzy, pozwala bowiem tłumić wszelkie próby sprzeciwu i oporu ze strony biednych i wyzyskiwanych.

Postępowy młody reżyser japoński Zenju Imaizumi zrealizował ostatnio przy pomocy niezależnych producentów film skierowany przeciw temu zwyczajowi. Scenariusz został oparty na autentycznej historii, która wydarzyła się w środkowej Japonii. Zbojkotowana tam została rodzina młodej dziewczyny, która wykryła i podała do wiadomości publicznej fałszerstwa wyborcze. Film pt. **Mura Hachibu** jest pierwszym filmem fabularnym Zenju Imaizumi — występują w nim młodzi aktorzy i studenci oraz kilku postępowych aktorów teatralnych. Na zdjęciu: Sanae Nakahara (w roli bohaterki filmu), Fumiko Erimanda i Yuriko Hanabusa w scenie z filmu.

Chiński film o Stalinie

Po dwóch krótkich filmach dokumentalnych, zrealizowanych w Chinach po śmierci Stalina, kinematografia chińska przystąpiła do realizacji trzeciego średniometrażowego filmu dokumentalnego poświęconego jego pamięci. Scenariusz filmu, którego tytuł brzmi: *W naszych sercach żyć będzie wiecznie* — został opracowany według znanej książki „J. Stalin — Krótki życiorys".

Filmy radzieckie w Europie Zachodniej

Niedawno pewne angielskie towarzystwo wynajmu filmów zawarło umowę na zakup filmów radzieckich dla swoich kin. Na zawarcie umowy wpłynęło powodzenie radzieckich filmów wśród publiczności angielskiej. W roku ubiegłym na przykład filmy radzieckie obejrzało w Wielkiej Brytanii 2 mil. widzów. W ciągu pierwszego kwartału bieżącego roku — 6 milionów. Po raz pierwszy w praktyce rozpowszechniania filmów zagranicznych na terenie Anglii wyświetlano jednocześnie 46 kopii filmu *Na arenie*. Drugi rok z rzędu idą na ekranach brytyjskich takie filmy, jak: *Upadek Berlina*, *Wielki koncert*, *Śmiali ludzie*.

W lutym br. „Literaturnaja Gazeta" podała, że w ciągu roku filmy radzieckie za granicą oglądało 500 milionów widzów. Ostatnio liczba ta wzrosła o 200 milionów. Powodzenie produkcji radzieckiej wśród widzów Europy Zachodniej stale wzrasta.

Od 2 lat wyświetlany jest w Belgii film *Upadek Berlina*. Zawarto już około 400 umów na wyświetlanie tego filmu w kinach belgijskich. W Holandii wyświetlane są z niesłabnącym powodzeniem obie serie *Bitwy Stalingradzkiej* i film dokumentalny *Na budowlach Moskwy*. Uwzględniając żądania publiczności, holenderskie towarzystwa telewizyjne postanowiły nadawać oba filmy w swoich programach.

Cenzura krajów kapitalistycznych stawia mnóstwo przeszkód przy sprowadzaniu filmów radzieckich. Np. w Holandii dotychczas nie zezwolono na wyświetlanie filmu *W pałacach pionierów*, a nawet w filmie *Wielki koncert* cenzura usiłowała dostrzec „misterną propagandę komunistyczną". Później, gdy wskutek nacisku opinii publicznej zakaz sprowadzenia filmu został uchylony, cieszył się on u widzów wielkim powodzeniem. Prasa zagraniczna podkreśla, że technika radzieckich obrazów kolorowych i multiplikacji jest najlepsza na świecie. Radzieckie filmy dla dzieci cieszą się wszędzie powszechnym powodzeniem. W Norwegii filmy *Purpurowy kwiatek*, *Gęsi Baby Jagi*, *Dziadek i wnuczek* wyświetlane są w specjalnych programach. *Bajka o rybaku i rybce* została zdubbingowana na język norweski.

Również wielkim powodzeniem cieszą się na całym świecie wznowienia takich klasycznych pozycji kinematografii radzieckiej, jak: *Burza nad Azją*, *Pancernik Potiomkin*, *Iwan Groźny*, *Czapajew* i in.

O FILMIE OŚWIATOWYM

tym razem... realizator

Ekipa filmowa podczas nakręcania zdjęć do filmu „Pieniny"

Dobrze się stało, że jeden z czytelników „Filmu", a zarazem widz[illegible] kinowych, T. Janczak z Nowej Huty, zabrał głos na temat filmu krajoznawczego. Osobiście cieszę się bardzo, że nasz film — choć słabo, ale jednak dociera do widza — a co najważniejsze, że widz tak go właśnie jak T. Janczak widzi i ocenia. Nie jest łatwą sprawą ustawienie koncepcji filmu krajoznawczego i usilnie szukamy dróg, po których powinien pójść rozwój tego gatunku kinematografii. Toteż cieszę się, że forma, jaka została nadana „Pieninom", przemawia do widza. Przecież film ten był zrealizowany w pierwszym rzędzie z myślą o widzu, takim właśnie, jak robotnik z Nowej Huty, z myślą o tysiącach ludzi pracy i młodzieży.

Naszym założeniem było i jest pomóc przez film tysiącznym rzeszom ludzi pracy w poznaniu naszej ojczyzny, nauczyć ich patrzeć na budujący się kraj, a przy tym znaleźć taki punkt widzenia, z którego dany region najlepiej można zaobserwować, z którego najostrzej zarysowują się zmiany powstające w tym regionie pod wpływem nowego.

Cóż może być dla realizatora lepszą pochwałą, niż właśnie głos widza i cóż potrafi lepiej uczyć, jak nie ten sam głos, który zresztą w tym wypadku był zbyt łagodny w ocenie. Postaramy się jednak na podstawie tego głosu i dyskusji odbywających się na temat filmu krajoznawczego dawać coraz lepsze i wartościowsze obrazy.

A teraz parę słów o sprawie rozpowszechniania filmów, nie tylko krajoznawczych, ale w ogóle oświatowych. Słusznie sprawą tą zajął się w sposób zdecydowany odbiorca, pisząc... „chcemy, aby ten film („Pieniny") i jemu podobne wyświetlane były w normalnych programach kinowych". My, tzn. realizatorzy, też tego chcemy, ale... jest jakieś „ale", którego w żaden sposób nie można przełamać.

Atutem rzucanym przez C.W.F. jest to, że filmy oświatowe są za długie, nie mieszczą się w programach kin. Według organów rozpowszechniania nie powinno być filmów oświatowych dłuższych niż 350 m. Zgoda, jest dużo filmów mieszczących się w tych granicach, ale czy wszystkie zagadnienia można mechanicznie zamknąć w tym b. krótkim metrażu? Odnosi się to szczególnie do filmów krajoznawczych.

I to jest źle, że C.W.F. nie znajduje sposobu, dzięki któremu można te filmy rozpowszechniać. Są np. niedzielne przedpołudniowe programy składane dla dzieci. Może by więc organizować również programy składane dla starszych? Przypuszczam, że „składanka" z filmu oświatowego, dokumentalnego i kreskówki miałaby powodzenie, pod warunkiem, że publiczność będzie w należytym czasie poinformowana o zestawie przez lokalną prasę i plakaty. Nie powinno to odnosić się tylko do miast, ale tego rodzaju programy powinny docierać również do małych miasteczek. Np. w Myślenicach, w miasteczku powiatowym, w którym z górą dwa lata temu realizowana była część zdjęć filmu „Silniki pracują", nie widziano do dziś dnia tego filmu.

A może by krótkie recenzje zamieszczane w lokalnej prasie pomogły ekspozyturom C.W.F. w rozpowszechnianiu filmów oświatowych, a widzom — w lepszym zapoznaniu się z tematem?

Źle jest, że za mało na ten temat wypowiadają się realizatorzy i kierownictwo Wytwórni Filmów Oświatowych. Przypuszczam, że wspólnymi siłami potrafilibyśmy przełamać trudności i że nasze filmy w końcu będą docierać lepiej niż dotychczas do miejsca przeznaczenia, na szeroki ekran.

Wydaje mi się również, że i Redakcja poświęca zbyt mało miejsca filmom oświatowym. Zastanówmy się nad tym, czy nie można byłoby zamieszczać na łamach „Filmu" recenzji o filmach oświatowych? Przecież zabierze to bardzo mało miejsca, a pożytek z tego odniosą i realizatorzy, zyskując głos krytyki, i publiczność, która w ten sposób dowie się czegoś bliższego o danym filmie.

ZBIGNIEW BOCHENEK
reżyser WFO

Dwie sceny z krajoznawczego filmu „Pieniny" realizacji Zbigniewa Bochenka

Z NASZYCH WĘDRÓWEK PO POLSCE

GÓRA ŚLĄSKA

„Bywalcy kina „Światowid" byli zdziwieni zniknięciem ławek z poczekalni tego kina — pisze JERZY ŁUKASZEWICZ. — Dotychczas można było w pozycji siedzącej cierpliwie poczekać na rozpoczęcie seansu i spokojnie poczytać nowy numer „Filmu" lub innego czasopisma. A teraz ławki nagle zniknęły i trzeba

czekać stojąc. A zatem zadajemy tylko jedno pytanie kierownictwu kina: gdzie się podziały ławki?!"

ŚWIĘTOCHŁOWICE

Skarżą się mieszkańcy tego miasta, a w ich imieniu czytelniczka POLA E. — na brak ogłaszania repertuaru w gablotce kina „Colosseum" i złą aparaturę dźwiękową. Domagają się również, aby wyremontować dotąd nieczynne kino „Apollo", gdzie wyświetlano by filmy wznawiane, podczas gdy w kinie „Colosseum" mogliby obejrzeć filmy nowe, jak np. Tajemnicza wyspa, My urwisy i inne, których mieszkańcy Świętochłowic jeszcze nie oglądali.

„Chcielibyśmy, aby list nasz podany był do wiadomości OZK w Stalinogrodzie".

PASŁĘK
(woj. Olsztyn)

„W naszym miasteczku powstało nowe kino „Zwycięstwo" — piszą PASŁĘCZANKI — które dzięki partii i postawie robotników naszego miasta zostało oddane do użytku publiczności dnia 1 maja.

W pięknym, czystym lokalu możemy przyjemnie spędzać czas. Ale lokal to jeszcze nie wszystko. Chcielibyśmy jednak obejrzeć różne filmy, których dotąd nie widzieliśmy, jak np. **Kawaler Złotej Gwiazdy, Przybrana córka, Wiosna, Córka marynarza, Pod niebem Sycylii, Nie ma pokoju pod oliwkami, Rodzina Sonnenbrucków, Musorgski, Skandal w Clochemerle, Wesołe zawody** i inne.

Prosimy również, jeżeli to jest możliwe, o programy filmowe, które pomagają w zrozumieniu danego filmu".

BOJANOWO
(pow. Rawicz)

„Byłem niedawno w Bojanowie, gdzie naocznie stwierdziłem, jak zachowuje się w

kinie młodzież. Podczas seansu gwiżdże, tupie, hałasuje, a co gorsze — zaczepia spokojne dziewczęta i nie pozostawia również w spokoju chłopców, którzy wychodzą z kina z podbitymi oczami i podartymi ubraniami. W imieniu napastowanej przez chuliganów młodzieży prosimy kierownictwo kina o interwencję i pomoc w walce z chuligaństwem".

ŻNIN

„Nasze miasto posiada piękne kino „Pałuczanin" — pisze STANISŁAW CZABAŃSKI. — Kierownictwo i cały personel pracują bez zarzutu, w okresach festiwalowych kino jest pięknie udekorowane, „salomonowym" sposobem rozstrzygnięte są problemy biletów ulgowych. Jedyna rzecz, na którą chciałbym zwrócić uwagę — to sprawa płyt, a raczej jednej płyty, która korzystając z przywileju „jedynaczki" ma zwyczaj często odpoczywać, a wówczas przezrocza reklamowe przesuwają się przed naszymi oczyma w majestatycznym milczeniu. W chwilach kiedy „jedynaczka" pracuje, rozlegają się dźwięki melodii „Moja miła". Refren ten powtarza się po wiele razy, widocznie płyta się zacina. Druga strona płyty — to walc Straussa, piękny walc, ale płyta jest już tak ograna, że nie można jej słuchać. Nieboszczyk kompozytor na

pewno przewraca się w grobie. Posiadamy przecież tyle dobrych utworów nagranych na płyty, czy nie można by ich zdobyć dla naszego kina?

W dniu 21 czerwca rb. odbyło się w Żninie uroczyste odsłonięcie tablicy pamiątkowej ku czci braci Śniadeckich, którzy urodzili się w tym mieście. W uroczystościach brał udział m. in. rektor Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, w części artystycznej występowały liczne zespoły ludowe w pięknych regionalnych strojach pałuckich. Tłumy mieszkańców Żnina uczestniczyły w tej uroczystości. Wielka szkoda, że nie było ekipy filmowej PKF-u. Uroczystość ta naprawdę była godna uwiecznienia na taśmie filmowej.

Niedaleko Żnina znajduje się słynny Biskupin i Gąsawa, miejsce śmierci Leszka Białego, i malownicza „Wenecja" z ruinami zamku, tzw. „Piekła weneckiego". W pobliżu jest Januszkowo, wioska, o której Klemens Janicki, pisarz chłopskiego pochodzenia, pisał w „Elegii o samym sobie do potomności".

Myślę, że wiele ciekawych tematów znalazłaby PKF w Żninie, a tym samym spełniłoby się hasło łączności filmowców z terenem.

A hotel w naszym mieście jest bez zarzutu."

KRYNICA
i TUROSZÓWKA
(woj. rzeszowskie)

DOZWOLONY CZY NIE DOZWOLONY?

Chodzi o film produkcji francuskiej **Fanfan Tulipan**, który dozwolony jest dla widzów od 18 lat. Pisze o tym HENRYK DROŻCZYŃSKI, który będąc na wczasach w Krynicy odwiedził kino „Bagatela", gdzie wyświetlano film **Fanfan Tulipan**. Mimo iż napis głosił, że film dozwolony jest dla młodzieży od lat 18-tu, obejrzało go kilku chłopców w wieku od 12 do

14 lat, którzy dostali się na salę kinową prosto ze szkoły z teczkami pod pachą — na skutek lekceważenia przepisów i pobłażliwości bileterа, a ku ogólnemu oburzeniu zebranej na sali publiczności.

Podobny fakt opisuje TADEUSZ ŁUBIK ze wsi Turoszówka, gdzie w kinie „Jutrzenka" wyświetlano „Fanfana". Na afiszach nie było napisu „dla młodzieży niżej lat 18-tu wstęp niedozwolony", toteż młodzież, poniżej lat 10-ciu zjawiła się gromadnie w kinie. Nie pomogła interwencja u kierownictwa, które nie zareagowało na uwagi publiczności.

Co na to OZK w Rzeszowie?

SZCZECIN

„Jako mieszkaniec Rembertowa wyjechałem na obóz wypoczynkowy do Szczecina, gdzie odwiedziłem kino „Colosseum" — pisze JÓZEF EMCHOWICZ. — Wyświetlano tam film „Pomysłowy sprzedawca". Chciałbym napisać kilka uwag o samym kinie. W hallu „Colosseum" znajdują się hasła propagujące upowszechnianie kultury. Ale kiedy poszedłem do okienka kasy, dowiedziałem się, że biletów ulgowych nie ma, są natomiast bilety w cenie normalnej (4.50 i 5.00). Kino „Colosseum" jest kinem pierwszej kategorii i wyświetla prawdopodobnie same nowe filmy, a ludzie pracy nie mają do tego kina możliwości wstępu za biletami ulgowymi. Bileterki wyjaśniały, że biletów ulgowych nie sprzedaje się, gdyż sprzedawane są abonamenty. Uważam, że brak indywidualnych biletów ulgowych na filmy wartościowe — to wielka krzywda dla człowieka pracy i błąd w dziedzinie upowszechniania kultury.

Jeszcze jeden zarzut dotyczący kina szczecińskiego: fotele na widowni są rozstawione w ten sposób, że przez środek widowni (wzdłuż osi optycznej projektora) zrobione jest przejście dla publiczności. Pierwsze miejsca od drugich oddzielone są pasem o szerokości około 2 i pół metra.

Jest to niezgodne z artykułem zamieszczonym w „Kinotechniku", gdzie była mowa o tym, że w miejscu na osi optycznej projektora należy zgromadzić jak największą ilość widzów, gdyż oddalenie widzów od osi powoduje zniekształcenie obrazu. Autor wyżej wspomnianego artykułu pisze, że czołowe rzędy krzeseł winny być w miarę możliwości jak najdalej odsunięte od ekranu, ponieważ im bliżej ekranu tym obraz bardziej traci na swej jakości. Dlatego też uważam, że drugie miejsca w kinie „Colosseum" należy odsunąć od ekranu.

Jeszcze kilka uwag o pracy kabiny. Pierwszy seans wspomnianego filmu rozpoczął się o 16,30. Obraz filmu i kroniki był wyświetlany bez zarzutu. Jedynie sygnał kroniki (w czołówce) wyszedł zachrypnięty; była to wina niedostosowanej fotokomórki do wzmacniaka. Można by to usunąć przez wcześniejsze zapalanie lampy naświetlającej (przed puszczeniem filmu) i, kiedy film już idzie, przerzucenie dźwięku z adaptera na film".

ZIMNA WÓDKA

„Już przeszło trzy miesiące mieszkam we wsi Zimna Wódka (podlega ona pod względem spraw filmowych OZK w Opolu). W ciągu tego czasu kino objazdowe zawitało do naszej wsi tylko jeden jedyny raz — pisze EDMUND ŚLIWA. — Czy to trochę nie za mało? Wieś nasza nie jest wcale tak bardzo oddalona, aby OZK mógł o niej zapomnieć. Komunikacja jest nawet dość dogodna: dobrze utrzymana, brukowana szosa.

Może głos mój dotrze do OZK w Opolu, który przypomni sobie o naszej wiosce i przyśle nam kino objazdowe. Piszę w imieniu wielu mieszkańców Zimnej Wódki".

STARACHOWICE

H. KOWALSKA i H. ZAKRZEWSKA pytają, dlaczego w kinie „Robotnik" w Starachowicach Wschodnich w soboty i w niedziele nie sprzedają biletów ulgowych. Podobnie dzieje się w kinie „Star" w Starachowicach Zach.

„Przecież zarówno robotnicy jak my, młodzież szkolna, mamy w te dni najwięcej czasu. Czy nie można by przesunąć dni, kiedy nie są sprzedawane bilety ulgowe, na czwartek i piątek? Pytamy również, dlaczego w naszym mieście nie są sprzedawane albumiki filmowe i streszczenia filmów?"

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

● H. KAŻMIERCZAK z Bartoszyc. — Przy rozwiązaniu zadań, wystarczy podać główny rezultat i wyrazy pomocnicze. Załączenie wyciętych rysunków z pisma jest niepotrzebne. Projekty zagadek bądź całkowicie gotowe zadania może nadsyłać każdy z naszych czytelników. Tematyka zadań — jak można się przekonać z przeglądu rozwiązań — winna obracać się w kręgu ludzi i spraw filmu.

● M. SADKOWSKI ze Skolimowa. — Zadanie rozwiązał Pan trafnie i został włączony do losowania nagrody. W przyszłości prosimy podawać również w liście, z którego numeru „Filmu" pochodzą rozwiązane zadania, co ułatwia segregowanie korespondencji.

● KAZIMIERZ K. z Warszawy. — Nie mogąc odpowiedzieć na wszystkie pytania, bo jest ich cała masa, odpowiadamy tylko na niektóre.

Sceny „podwodne" w filmie Sadko wykonywane były wielu rozmaitymi sposobami zdjęć trickowych. M. in. stosowano również filmowanie poprzez płaskie, o dużych taflach szklanych, akwarium, wypełnione wodą, roślinami i rybami, które ustawiało się między kamerą a aktorami. Najczęściej jednak miało się do czynienia po prostu z dekoracją ucharakteryzowaną na „podwodną", a morskie ryby i zwierzęta — to przemyślnie sfabrykowane kukły poruszające się na niewidzialnych drutach. O tym jak się robi na ekranie „sztuczki" ze znikaniem i pojawianiem się przedmiotów — pisaliśmy w n-rze 25 „Filmu".

● A. LESZCZYŃSKI z Warszawy. — W sprawie oceny projektów scenariuszy należy się zwrócić do Biura Scenariuszy przy Centralnym Zarządzie Wytwórni Filmowych.

● MARYSIA MŁODECKA, UCZENNICE z Wrocławia. — Dziękujemy za pozdrowienia i uwagi o aktorach grających w filmie **Żołnierz zwycięstwa**. List do B. Drapińskiej prosimy przesłać do redakcji. Dostarczymy adresatce.

● TERENIA M. — Prosimy czytać uważnie rubrykę „Co ujrzymy na ekranie". Z filmów francuskich, o których Pani wspomina, ujrzymy **Taksówkę nr 3866** z aktorem Michel Simon w roli głównej.

● DWAJ z Ciechanowa. — Borys Czirkow występował w filmie Pudowkina **Minin i Pożarski**, w filmie **Maksym** i **Młodość Maksyma**, w filmie o kompozytorze Glince, realizowanym w 1948 roku. Następnie w filmach: **Sąd honoru, Kawaler Złotej Gwiazdy, Wielki obywatel, Nauczyciel, Rezydent** lub **Na łaskawym chlebie** (tytuł nieustalony).

● J. ŁUKASZEWICZ z Góry Śląskiej. — Dziękujemy za uwagi o filmie radzieckim, a w szczególności o **Sadce**.

● RYSIEK ze Zgody. — Interesująca Pana aktorka jest jedną z licznego bezimiennego tłumu statystów, występujących w **Cudzie w Mediolanie**. Nazwiska jej nie znamy.

● RYSZARD z Poznania. — W związku z notatką naszą (zamieszczoną w n-rze 10 naszego pisma z rb.) odpowiadamy, że sprawę postaramy się jeszcze zbadać. Według dotychczasowych informacji budowa nowego kina jest w stadium przygotowawczym.

● UCZENNICE z Wrześni. — Adresów nie podajemy. Listy prześlijcie do redakcji, która dostarczy je adresatowi. Informujemy o tym stale w odpowiedziach krótkich.

● M. A. z Zielonej Góry. — Często piszemy o aktorach radzieckich, o których wspominacie. Sylwetka twórcza i zdjęcia Samojłowa zamieszczone były ostatnio „Na Naszej Taśmie" w n-rze 48 z r. 52. Albumiki z filmów radzieckich otrzymać można w kioskach „Ruchu". **Śpiewak nieznany** jest filmem produkcji francuskiej. Główną rolę gra włoski śpiewak Tino Rossi. Maryna Ładynina gra jedynie w filmach produkcji radzieckiej.

● AGNIESZKA SOSNOWSKA, LEOPOLD JASNOWSKI z Lidzbarku Warm. — Prośbę Waszą postaramy się w miarę możności spełnić i część żądanych zdjęć zamieścić przy nadarzających się okazjach. Do życiorysu Ćwiklińskiej jeszcze kiedyś powrócimy.

NA LISTY W SPRAWACH TECHNICZNYCH
odpowiada MIESIĘCZNIK KINOTECHNIK
Wydawnictwo Filmowej Agencji Wydawniczej
Warszawa, Nowy Świat 47, tel. 6-85-85

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

UZUPEŁNIANKA

W wolne kratki podanej figury wpisać brakujące litery tak, aby w rzędach poziomych powstało 9 nazwisk i 1 imię aktorów względnie aktorek występujących w pewnym filmie polskim oraz nazwisko reżysera tego filmu. Zaznaczony rząd pionowy da tytuł tego właśnie filmu.

(Z. Stefański — Poznań)

A JAKI TO FILM?

Na podanym rysunku widocznych jest 11 nazwisk filmowych, a wśród nich ukryty jest dwuwyrazowy tytuł filmu. Jaki to film?

(Z. Jaworski — Legionowo)

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 23 (236)

Zagadkowa ankieta: **„Ostatni wystrzał"** (cyfry przy poszczególnych tytułach wskazywały, które litery należy odczytywać).

14 tytułów: **Zasadzka, Allszer Nawoi** (należało czytać pierwszy i drugi rząd pionowy).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 23 (236) nagrody książkowe otrzymują:

1) **H. Ambroziak** — Warszawa, ul. Krzyckiego 11, 2) **P. Andrzejczak** — Włocławek, ul. Świerczewskiego 25, 3) **Z. Bręczewski** — Luboń, ul. Kościuszki 6, 4) **M. Dziurieja** — Poznań, ul. Żydowska 26, 5) **P. Nowak** — Nowa Sól, ul. Zielonogórska 9, 6) **J. Osikowicz** — Zabrze, ul. Damrota 60, 7) **L. Pawlak** — Nowa Huta, ZBM Zarz. Bud. nr 2, 8) **Z. Piątkowski** — Byczyna, ul. Długa 38, 9) **J. Smulek** — Inowrocław, ul. Sikorskiego 29, 10) **W. Strzempek** — Chorzów, ul. Kaszubska 11.

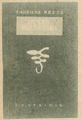
ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, CAF, T. Link, J. Kosidowski, H. Hermanowicz, L. Zajączkowski, J. Kalisz.

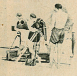
FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 685-85. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 675-77. Konto PKO nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKLĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-18820

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Ceskosl. Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Magyarfilm (Węgry), Unitalia (Włochy), Hokusei Eiga (Japonia).

FILM





JERZY PIETRASZKIEWICZ ODTWARZA W FILMIE „UCZTA BALTAZARA" POSTAĆ GŁÓWNEGO BOHATERA — ANDRZEJA URIASIEWICZA

Fot. Tadeusz Link